جمالية الصورة الشعرية، قراءة في الأصول والدلالات

أ.د.عبد الحفيظ بورديم،المركز الجامعي عين تموشنت

الملخص:

هذا البحث محاولة لاستعادة المنجز العربي -الفلسفي والكلامي(الاعتزالي والأشعري) والعرفاني – في مقاربة الصورة الشعرية من حيث أصولها ووظيفتها. ويفترض البحث أنّ التنوع الفكري والمذهبي قد أنشأ تعددا في الرؤى والمناهج بلغت ثراء نوعيا قلّ مثيله، ولذلك فإنّ استعادة المنجز العربي هو من باب القراءة الجديدة في البلاغة الشعرية.

لذلك فإنّ مفردات البحث تتابع المقولات المختلفة وتهدف إلى استخلاص السبق العربي في إدراك جمالية الصورة الشعرية.

Abstract:

This research is an attempt to restore philosophical and theological Arab achievements - in approach poetic image in terms of assets and function. Find it assumed that the intellectual and religious diversity has created a multiplicity of visions and qualitatively richer curriculum was unparalleled, so the restoration of Arab done is a matter of reading the new rhetoric in poetry. Therefore, the search terms relay various articles designed to draw Arab head start in recognizing the aesthetic poetic image.

توطئة":

إن القصدية التي تحرك هذا الإنجاز هي محاولة الإمساك بالغامض المفهومي حين القراءة الجمالية للنص الشعري وحين تحديد مستوى الإبداع في تشكيل الصورة.

ويكون حينئذ السؤال المعرفي ضرورة يمارسها منطق المقاربة المنهجية. وهذا هو سبب تحديد الإشكالية كلها في (الفلسفي والجمالي) مع التأكيد على أن الجمالي ظاهر يواري باطن الفلسفي.

تتحرك مفردات هذا البحث ضمن إطار الحضارة العربية وأهم منجزات النقد العربي في التراث العربي.

المنجز الفلسفي:

لعّل الفلاسفة هم أكثر المشتغلين بحقول المعرفة اهتماما بمصطلح الصورة، فهي-عندهم- الشكل الذي يقابل الهيولى، ولا يقوم أحدهما إلا بالآخر، كما لا يقوم شكل الطاولة بغير المادة التي تؤلفها من خشب وغيره. حسب المنظومة الفلسفية الأرسطية[1].

وأبدع تحديد فلسفي للمصطلحين ما جاء في رسالة جامعة الجامعة **"إن الذين ذكروا الهيولى/الصورة عنوا أن العقل صورة النفس وتمامية له وهي هنا هيولى لقبولها آثاره وإشراقها بنوره فهو مودعها صورة التمام ومبلغها درجة الكمال"**[2]. ومثل هذا النص شكل من أشكال امتداد ثقافة أرسطو في باطنية إخوان الصفاء.

وإن قال أفلاطون بوجود عالم المثل حيث صور الأشياء سابقة على تكوينها في العالم الأرضي، فإنّ أبا يعقوب السجستاني ينفي أن تكون صورة العالم معلومة عند الله قبل الإبداع، ذلك أن وجود الصورة السابق –حسبه- عن الإبداع دليل عجز **"والله أجل وأعز من أن يكون عنده فضل ما لا يحتاج إليه وتعالى علوا كبيرا"**[3] . وهو ظن فاسد بناه على مصادرة قبلية.

المنجز الاعتزالي:

وظّف نقاد الشعر هذا المصطلح في كتاباتهم، بعد أن نقلوه من الفلسفي إلى النقدي، فتحول الحديث من (الصورة /الهيولى) إلى حديث عن (اللفظ/المعنى).

وربما كان أقدم نص – نعرفه- يوظف مصطلح الصورة الأدبية هو نص الجاحظ يقول فيه: **"إنما الشعر صياغة وجنس من التصوير"**[4].

وغير خفي أن التصوير الذي يرمي إليه الجاحظ يختلف من حيث الدلالة عن الصورة التي يرمي إليها الفلاسفة، فالتصوير أدبيا هو الكلام عو إبداع كلام يجاوز الوظيفة المرجعية الى الوظيفة البلاغية حين يعتمد التشبيه والاستعارة وغيرهما. والظن أنّ هذا المفهوم هو الذي كان يحكم ابن خلدون حين تعريفه الشعر فقال: **" وقولنا المبني على الاستعارة والأوصاف فصل له عما يخلو من هذه، فإنه في الغالب الأعم ليس بشعر"**[5].

والذي يثير الباحث أن اللجوء إلى الاستعارة والأوصاف لم يجاوز متطلبات الرؤية المنطقية، والشاعر حين كان يحاول تشكيل صورة لم يستطع إلا الحرص على تحقيق المقاربة بين طرفي التشبيه واستيفاء المناسبة بين طرفي الاستعارة وبلوغ الإصابة في الوصف، وثلاثتها من مبادئ عمود الشعر كما قررها المرزوقي[6].

ولا أظن المقاربة والمناسبة والإصابة مما يقدح في حسن الصورة الشعرية وجمالها، إذ لم يمنع حضورهما القوي جمال شعر المجنون في مثل قوله:

كَأَنَّ القَلْبَ لَيلَةَ يلِ يُغْدَى

بِلَيلَى العَامِرِيَّةِ أَوْ يُرَاحُ

قَطَاةٌ عَزَّهَا شَرَكٌ فَبَاتَتْ

تُجاذِبُهُ وقَدْلِعَ قَ الجَنَاحُ

ولنا أن نتخيل الصورتين في آن واحد، فإننا -لا محالة- ندرك التقارب الكبير بينهما، فالقلب الخافق بين الضلوع مثله كمثل الطائر العالق في شرك. والصورة لا تنقل سرعة الحركة وحسب، ولكنها تنقل الجو النفسي المشحون بالحزن على تضييع أهم شيء. إن المجنون أضاع ليلاه والقطاة أضاعت حريتها، وباقتران الصورتين تصير ليلى هي حرية المجنون ومعنى وجوده.

فهل نستطيع القول إن المقاربة والمناسبة والإصابة هي ركائز الصورة الأدبية الجميلة كما عرفتها الذائقة العربية في طور من أطوارها، ولكّن الذين تلقوا الجمال من البلاغة التعليمية تحولت

الصورة الشعرية عندهم أثقالا هندسية أشبه بالفسيفساء تثير نا أجزاؤها المرتبة حتى إذا فتشتها لم تجد فيها ما يغري ومثاله قول الوأواء الدمشقي:

فَأَمطَرَتْ لُؤْلُؤًا مِنْ نَرْجِسٍ وَأَمْطَرَتْ

وَ دًّرا وَعَضَّتْ عَلَى العُ نَّابِ بِالَبِ دَر

يتردد هذا البيت في كتب البلاغة التعليمية شاهدا على الكفاءة الإبداعية التي تشبه خمسة أشياء بخمسة أخرى وفق نسق منطقي: فاللؤلؤ يماثل الدموع في الصفاء والبرد يماثل الأسنان في البياض والعيون شبيهة بالنرجس والخدود كأنها الورد، وهكذا.

وغير خفي أنّ تراكم هذه المتماثلات في بيت واحد أثقل الخطاب الشعري بالزخارف وحبس وظيفة المتلقي في البحث عن أوجه الشبه الخمسة، وليست تلك هي القصدية من الشعر.

يدفعنا هذا إلى القول إن الشاعر العربي كان محكوما في فهمه للبلاغة العربية بالمنظومة الفكرية المسيطرة، وهي منظومة يشكل المنطق البرهاني منهجها المعرفي وحسبنا دليلا أنّ التشبيه عند البلاغيين هو ذاته القياس عند المنطقيين فكلاهما " **إلحاق صورة مجهولة الحكم بصورة معلومة الحكم لأجل جامع بينهما يقتضي ذلك الحكم**"[7].

إنّ سيطرة المنهج العقلي/ الاعتزالي على الثقافة العربية كانت عاملا أوجد منهجا بلاغيا حرص على تفضيل ما يمكن أن نسميه **الصورة المتطابقة**، وكل خروج عليها كان يقابل بالرفض كالذي حدث مع أبي تمام.

المنجز الأشعري:

إنّ حركة البحث عن النموذج " المعرفي والجمالي" المجاوز هاجس إنساني لذلك لم تتوقف البلاغة العربية عند المنهج الاعتزالي. وظني أن القرن الرابع الهجري —والذي يليه زمن متميز في حلقات الحضارة الإسلامية- هو زمن العودة إلى المعرفة والجمال كما ينسجهما النظام القرآني،

فبعد أن استنفد الصراع بين النصيين والمتأولين ظهرت الأشعرية منهجا وسطا تؤلف بين النقل والعقل وتنفي الخصومة بينهما، فإذا بالجرجاني الأشعري يصوغ نظرية في الكلام العربي رآها هي المثلى لفهم "أسرار البلاغة ودلائل الإعجاز".

فما موقفه من الصورة؟

في البدء يثيرنا قوله: **" واعلم أن قولنا الصورة إنما هو تمثيل لما نعلم بعقولنا على الذي نراه بأبصارنا"**[8] ويبدو الجرجاني – في تحديده الدقيق هذا- مستندا إلى رؤية فنية متكاملة: فالصورة نشاط الفاعلية البصرية، إذ ينقل البصر نسخ الأشياء المبثوثة في الواقع الخارجي إلى الذاكرة حيث يتّم تخزينها مع ملايين أخرى، فلا تموت ولا تفنى بل تظل حاضرة حضورا كمونيا، ويمكنها أن تطفو إلى السطح من جديد مستجيبة لدواعي مثير بعينه.

ومن بديع خلاصات الجرجاني أنه لم يقف بالصورة عند المستوى الحسي والفاعلية البصرية فنزع منزعا ألّف فيه بين البصر وبين العقل. وهي بذلك تأليف بين ما هو كائن وما يجب أن يكون، الأمر الذي يحملنا على الاعتقاد بأن الصورة في مذهب الجرجاني نشاط تتألف بوساطته الملكات الداخلية (العقل) مع الملكات الخارجية (الحواس) لتتشكل الوحدة التي تنظم الوجود الكوني وتنفي التوتر الإنساني، إذا علمنا أنّ التوتر لا يكون إلا بانفراط الانسجام بين الداخل أو الخارج.

وليس القول بتأليف العقل والحواس جزما بضرورة حكم المنطق في بنية الصورة، فالشاعر قد يخرج من إسار المالوف ويحمله الخيال على ابتكار ما يخالف الواقع، وسبيله أن يحدث صورا تثير على التعجب وتفضي إلى إدراك الخلابة. ويضرب لذلك الجرجاني مثلا قول البحتري:

وَما عَايَنوا شَمْسَيْنِ قَبْلُهَما الْتقى

ضِياؤُهُما وِفْقًا مِنَ الغَرْبِ والشَّرقِ

ثم يعلن قوله: **"معلوم أن القصد أن يخرج السامعين إلى التعجب لرؤية ما لم يروه قط ولم تجر العادة به، ولن يتم للتعجب معناه...حتى يجترئ على الدعوى جراءة من لا يتوقف ولا يخشى إنكار منكر"**[9].

إن الصورة يكمن جمالها في الابتعاد عن التصريح إلى الإشارة والرمز بما تدعه من دلالة ثانية تكون سببا في الدهشة والغرابة دون إخلال بالتناسق العام والانسجام الكامل.

نمكّن هذا المفهوم الجرجاني من تجاوز ثنائية اللفظ والمعنى، وذهب الجرجاني إلى الاعتراض على تلك الثنائية وما بني عليها من القواعد، مبينا أن النقاد إنما تعلقوا بالمحالات **"لّما جهلوا شأن الصورة ...فقالو إنه ليس إلاّ المعنى واللفظ ولا ثالث"**[10].

وللحديث عن علاقة هذه المفاهيم والتصورات بالنقد والمذاهب الأدبية المعاصرة شأن ليس هذا مجاله.

المنجز العرفاني:

يمثل الاتجاه الصوفي في فهم الصورة أرقى ما وصل إليه الاهتمام العربي بالجمالية، فقد قسم محي الدين بن عربي الوجود إلى عالم مثل مطلق توجد فيه صور الأشياء على حقيقتها على وجه بين اللطافة والكثافة، وإلى عالم مثل مقيد وهو عالم الخيال الإنساني الذي تنعكس عليه الصور[11].

ويشير ابن عربي إلى أن الناس يختلفون في قوة الخيال فمنهم:

- من يرتكز إلى الحواس ولا يستطيع الفكاك من مألوف العقل وذلك هو الوهم.
- ومنهم العارف الذي يحطّم الواقع ويشهد الحضرة وتلك هي الهّمة.

يقول: **"بالوهم يخلق كل إنسان في قوة خياله ما لا وجود له إلا فيها، وهذا هو الأمر العام والعارف يخلق بالهمة ما يكون له وجود من خارج محل الهمة ولكن لا تزال الهمة تحفظه"**[12].

وأعلى مراتب الخيال الإنساني إنما يكون في المنام وبالأخص في الرؤيا الصادقة حيث تنبسط صور العالم المثالي وتنكشف للإنسان إما في صورتها النورانية أو متجسدة مشخصة كما تجسد إخوة يوسف عليه السلام في صورة الكواكب.

تؤول الصور المتخيلة في المذهب العرفاني إلى وجود غير حقيقي لأنه وجود ممكنات محكمة بالحواس قد ثبت أنها عاجزة عن نقل الحقيقة، فهي لا تنقل إلا ما ترسمه العلاقات بين الأجزاء والمسافات، فالغصن في الماء يبدو منكسرا الجبال تبدو للعين جرداء.

يضيف ابن عربي إلى نظريته أن الصور كلها هي ظل الحق فيقول: **"محل ظهور هذا الظل الإلهي المسمى العالم إنما هو أعيان الممكنات عليها امتد هذا الظل المجهول، فتدرك من هذا الظل بحسب ما امتد عليه من وجود هذه الذات لكن باسمه وقع إدراك وامتد هذا الظل على أعيان الممكنات في صورة الغيب المجهول"**[13]

الخيال إذن هو تجلي الظل الالهي ولما كان هذا الظل كثيرا ومتعددا فإن إدراكه لا يكون إلا باعتماد وسال الكثرة من حواس وعقل ساعة سهود الحضرة فيكون:

+قولا بالوحدة في الكثرة

+مشاهدة الحق بالخلق

+تحقيق أن لا وجود للخلق في ذاته ولا من ذاته

وعلى هذا الأساس فلا وجه للمطابقة في الصور الشعرية التي يولفها العرفاني لأنه لا يستند إلى المنهج العقلي في إدراكه الحقائق لما كان منهجه عرفانيا فإن الصورة لديه تعبر عن روية الحدة في الكثرة، كما جا في قوله:

لَقَدْ صَارَ قَلْبِي قَابِلاً كُلَّ صُورَةٍ
فَمَرْعًى لِغِزْلاَنٍ وَدَيْرٌ لِرُهْبَانِ

إن القلب الذي هو مستقر المعرفة يتنوع إدراكه بتنوع التجليات الالهية حسب ما تقتضيه حالة المشاهدة فإذا غلب عليه حال العشق كانت التجليات غزلانا وإذا غلب عليه حال العبودية كانت التجليات رهبانا، إلا أن كثرة الصور التجليات تؤول إلى وحدة جامعة تصهر ما يبدو متناقضا متنافرا، هي وحدة الإيمان الذي يجب العودة إلى الخلق بالحق.

نأسف له أن البلاغة العربية أغفلت المنجز العرفاني الذي كان بوسعه أن ينقلها من إثراء الوجود الحسي إلى إدراك المطلق حيث يتوحد الخاص بالعام تمحى الحدود بين النهائي اللانهائي.

الخلاصات:

تقودنا هذه القراءة إلى الخلاصات التالية:

+ إن تشكيل الصورة الشعرية هو من صميم التجربة الجمالية في معاينة الإنسان للوجود والمقصود بها التعبير التوصيل فكان منها الحسي والكلامي والعرفاني.

+إن مفهومية الصورة متعلقة بالرؤية الكونية التي يأخذ بها الشاعر في فهمه للوجود.

+ إنّ الصورة هي رعشة تنتاب الكلام المحّمل بثقل معرفي، وكلّما انسجمت الرعشة مع المعرفة تولدت الخصائص المميزة.

+ إنّ رؤية العالم هي التي تحدد الخصائص للصورة الشعرية حين تحدد العلاقات الكفيلة بتأليف المفردات ومن ثمّ خطأ الدراسات التي تفترض وجود خصائص ثابتة للصورة.

الهوامش:

[1] ينظر عبدالرحمن مرحبا: مع الفلسفة اليونانية، بيروت عويدات ط2 س 1980 ص29

[2] إخوان الصفاء: رسالة جامعة الجامعة، تح عارف تامر، بيروت، دار مكتبة الحياة19701ص67

[3] ابو يعقوب السجستاني: رسالة الينابيع، تح مصطفى غالب، بيروت، منشورات المكتب التجاري1965 ص 152
[4] الجاحظ: الحيوان، تح عبد السلام هارون، بيروت دار إحياء العلوم 1986 ص131
[5] ابن خلدون: المقدمة، تونس، الدار التونسية ج2 ص743
[6] ينظر المرزوقي: شرح ديوان الحماسة، تح أحمد أمين القاهرة، لجنة التأليف والترجمة والنشر، 1967 ص8..13
[7] الشريف التلمساني: مفتاح الوصول، تح عبد الوهاب عبد اللطيف، بيروت، دار الكتب العلمية 1983 ص129
[8] عبدا لقاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، تح محمد رشيد رصا، الجزائر موفم للنشر 1991 ص444
[9] عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة، تح محمد رشيد رضا، بيروت، دار المطبوعات العربية ص264
[10] نفسه ص425
[11] ينظر محي الدين بن عربي، فصوص الحكم، تح أبو العلا عفيفي بيروت، دار الكتاب اللبناني 1980 ص88
[12] نفسه ص88
[13] نفسه ص 101-102